

## L'écriture réparatrice

Simon Harel

Volume 1, numéro 1, automne 1990

Sémiotiques 1 : mises au point, mises en question

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/800862ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/800862ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collège Édouard-Montpetit

ISSN

1181-9227 (imprimé)

1920-2954 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Harel, S. (1990). L'écriture réparatrice. *Horizons philosophiques*, 1(1), 81–100.  
<https://doi.org/10.7202/800862ar>

## L'écriture réparatrice

### 1. Le signe et l'absence

Il y a au cœur de la réflexion psychanalytique contemporaine de nombreuses élaborations théoriques qui interrogent le destin du signe et son statut représentatif. J'envisagerai ici les travaux qui traitent de la formulation psychanalytique d'une «théorie de la pensée», recherches dont les représentants les plus connus sont Mélanie Klein et Wilfred Bion. De fait, étudier la constitution d'une théorie de la pensée du point de vue psychanalytique est un projet qui, par la source de son investigation (l'inconscient), intègre un aspect dynamique où le signe ne se contente pas simplement de désigner un objet cognitif préalable. C'est que la sémiose psychanalytique traite des apories de l'acte de signifier et non pas simplement de leur catégorisation<sup>1</sup>.

1. De nombreux concepts, dans le champ psychanalytique, cherchent d'ailleurs à penser une mise en scène primaire, pré-objectale, échappant au destin de la représentation. C'est que le destin du signe en psychanalyse obéit à des déterminations métapsychologiques diverses. L'une des plus fondamentales concerne les modalités de figuration qui permettent de passer des représentations de choses aux représentations de mots, de l'affect au représentant psychique de la pulsion puis au fantasme. Qu'on pense à l'objet-référent proposé par Nicos Nicolaïdis, à l'entité affective qu'est le «pathème», concept défini par André Green ainsi qu'à la forclusion chez Lacan. On peut noter l'importance de «la crainte de l'effondrement» dans la pensée de Winnicott, le statut de «l'équation symbolique» chez Hanna Segal et du processus originaire-pictographique chez Piera Castoriadis-Aulagnier. Toutes ces propositions ont en commun la volonté d'attribuer une place prépondérante au processus primaire dans sa dimension d'impensable, d'innommable ou encore d'incrédible.

Postulons d'abord que l'activité de penser est associée à la reconnaissance du principe de réalité. C'est à partir de la saisie d'une frustration (la non-satisfaction hallucinatoire d'une demande pulsionnelle) qu'apparaît la nécessité de transformer par la pensée — et le désir sous-jacent — l'absence de l'objet de façon à «métaboliser» la frustration en représentation. Parmi les membres de l'école kleinienne, plusieurs psychanalystes se sont intéressés à cette question. Ainsi Hanna Segal distingue l'équation symbolique (où la distinction entre symbolisant et symbolisé est inopérante) de la représentation symbolique qui maintient la distinction entre la source de la symbolisation et le fantasme inconscient qui lui offre support. Bion, de son côté, élabore une théorie complexe de la pensée qui met en relation pré-conception, conception et réalisation<sup>2</sup> et propose un modèle métapsychologique qui définit les modalités selon lesquelles l'acte de penser est actualisé en un objet percevant, imageant. À cet égard les emprunts de Bion aux recherches kieniennes sont particulièrement riches. On y retrouve un certain scepticisme face à la théorie freudienne du développement libidinal qui privilégie un modèle économique. Chez Freud, la notion d'énergie psychique, à l'origine de l'œuvre dès l'élaboration de *l'Esquisse* (1895), est liée à un principe de conservation. L'inhibition quant au but de la pulsion engendre de la frustration. Conséquence du primat de ce modèle économique, la décharge de l'énergie psychique et le maintien du principe de constance (l'autorégulation de l'appareil psychique) permet d'éviter le déplaisir et assure la représentation hallucinatoire de l'objet de désir. Ainsi Freud fait de l'énergie psychique la source de l'activité de penser, mais

2. Bion a publié plusieurs livres et articles fondamentaux à ce sujet : *Learning from experience*, Heinemann, 1962; *Elements of Psycho-Analysis*, Heinemann, 1963; *Attention and Interpretation*, Tavistock, 1970.

à la condition qu'elle subisse le destin singulier qu'est, notamment dans les *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, la sublimation. L'énergie psychique qu'est la pulsion, à mi-chemin entre le psychique et le somatique, doit être déssexualisée afin de transmettre de petites quantités d'énergie psychique qui permettent le travail de la pensée. À ce destin singulier que représente la sublimation de l'instinctuel, il faut ajouter, pour Freud, qu'une des caractéristiques de la pulsion est justement sa très grande plasticité. C'est dans la mesure où ce que nous pourrions appeler un objet sémiotique lui est offert, équivalent de la notion de représentation symbolique dans le vocabulaire kleinien, que la sublimation pourra être exercée véritablement.

Chez Mélanie Klein, l'idée d'une conservation de l'énergie psychique, en fonction d'un principe quantitatif, est très vite abandonnée au profit d'une métabolisation archaïque du fantasme inconscient qui est perçu comme le représentant psychique de l'instinctuel. Plutôt faut-il entrevoir l'apparition très précoce d'un Moi établissant des relations d'objets, notamment grâce au mécanisme de défense qu'est l'identification projective. En ce sens, l'activité instinctuelle, qui obéit au principe de décharge, selon un modèle de type quantitatif, laisse place à la création précoce de relations d'objet. Avec une telle approche qui rejette la valorisation freudienne du modèle économique, on abandonne un point de vue quantitatif où domine la nécessité de la décharge de l'énergie psychique pour une perspective beaucoup plus radicale où les stimulations somatiques sont, de façon très précoce, à l'origine de représentations psychiques. Nul doute que l'on retrouve, avec cette formulation kleinienne, l'influence d'un Ferenczi quant à la portée radicale des stimulations corporelles qui donnent forme à la métabolisation de l'énergie psychique. Dans le contexte psychanalytique français, Piera Castoriadis-Aulagnier a consacré de nombreux travaux à cette problématique de l'originare somatique de la symbolisation en proposant

l'existence d'une représentation pictographique où le corps est à la fois le symbolisant et le symbolisé : affect de la représentation et représentation de l'affect. Représentation pictographique qui correspond, chez Aulagnier, à une métabolisation archaïque, originaire<sup>3</sup>. Équivalent de la variable algébrique qu'est la pré-conception chez Bion, condition minimale pour qu'il y ait élaboration d'une pensée.

Quel peut être sous cet angle l'apport d'une théorie psychanalytique de la pensée? Question qui demande par ailleurs que l'on envisage le statut très particulier du signe en fonction de considérations topiques et dynamiques. Faut-il entendre la pensée (en somme tout acte de création produit par un sujet imageant, percevant) comme une sublimation, détachée de son étayage somatique. Ou encore, valoriser cette métabolisation, concept développé par Piera Castoriadis-Aulagnier, qui contribue à faire de l'activité de pensée un interface entre corps et psyché. Pertinence de ce processus de métabolisation qui, dans une perspective sémiotique, rappelle la fonction modélisante<sup>4</sup>

3. La notion de métabolisation est un de ces concepts qui implique la capacité d'établir un système sémiotique minimal se caractérisant par un pouvoir de transformation de l'affect pré-objectal en signifiant. Cette notion de métabolisation, j'en ai retrouvé la trace chez Piera Castoriadis-Aulagnier, plus particulièrement en ce qui a trait à son analyse du pictogramme (fantasme originaire) antérieur au processus primaire et bien sûr au fantasme (processus secondaire). Aulagnier mentionne : «Le pictogramme, comme tout fantasme, nous l'avons souvent rappelé, est la représentation d'un acte, d'une visée pulsionnelle se réalisant, l'hallucination d'une satisfaction, non pas déjà accomplie, mais bien hallucination *conjointe* de la présence d'un objet et d'un *acte* source de plaisir érogène.» Piera Aulagnier, *Un interprète en quête de sens (Du langage pictural au langage de l'interprète)*, Paris, Ramsay, coll. «Psychanalyse», 1986, p. 351. Aulagnier ajoute un peu plus loin : «Le seul modèle que je connaisse [...] est celui qu'il emprunte au corps, au sensoriel, à l'érogène : une bouche pleine ou vomissante, un excrément retenu ou expulsé, un trou béant ou colmaté, un œil retenant l'impression visuelle ou vide, aveugle... c'est "cela" que devient le Je dans le pictogramme, l'objet se présentant à son tour comme cause *auto-engendrée* de ce plein ou vide, retenu ou vomi, contenu ou expulsé.»

4. Je pense notamment à *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des sciences humaines», 1973.

invoquée par Iouri Lotman, son caractère stratifié, plurivoque. Je cite sur ce point Ricœur qui commente les travaux de Lotman : « Cette structure feuilletée rapproche l'activité modélisante exercée par l'œuvre d'art à l'égard de la réalité de l'activité de *jeu*, qui, elle aussi, engage dans des conduites opérant sur au moins deux plans à la fois, celui de la pratique quotidienne et celui des conventions du jeu.<sup>5</sup> » Activité modélisante qui est fortement accentuée dans la pensée kleinienne. D'abord sous la forme des premières élaborations psychiques de l'enfant qui sont soumises au primat de la relation d'objet. Travail qui permet de « secondariser » — en les transformant en représentations symboliques — les fantasmes de destruction que Klein retrouve au moment de la position schizo-paranoïde. Activité modélisante qui est de plus l'équivalent d'une « mise en scène » grâce au rôle important attribué au « jeu » chez Klein (celle-ci fut la première psychanalyste d'enfants). Malléabilité de l'espace psychique que Klein puis Segal et Bion théoriseront sous le nom d'identification projective et introjective. On sait que Winnicott accorda une importance toute particulière à cette fonction du jeu au cours du travail de création<sup>6</sup> allant même jusqu'à nier, à l'encontre des thèses kleriennes, le rôle d'une destructivité primaire à l'œuvre, en négatif, dans la genèse de la pensée.

La notion de symbolisation est donc au cœur de l'élaboration kleinienne d'une théorie de la pensée. Parler de représentation symbolique ou d'équation symbolique — ou encore de fantasme inconscient — en suivant à la lettre la terminologie kleinienne m'apparaît cependant masquer, dans l'œuvre kleinienne, ce qui lui octroie son caractère novateur. Klein élaborait bien sûr une théorie de la symbolisation associant intimement corps et psyché (qu'on se

5. Paul Ricœur, *Temps et récit II. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1984, p. 140.

6. D.W. Winnicott, *Playing and Reality*, Tavistock, 1971.

reporte aux «controversial discussions» de 1943-44 autour de la notion de fantasme inconscient) mais elle chercha surtout à découvrir selon quelles modalités la fonction symbolique — condition de la pensée — impliquait la mise en relation de la réalité psychique et de la réalité externe. D'où le rôle attribué à la relation d'objet. Au contraire de Freud qui distingue la simple névrose de l'œuvre d'art par la quantité et les modalités de transformation de l'énergie psychique déchargée (c'est la théorie de la sublimation), Klein s'intéressa aux phénomènes de modélisation de cette énergie psychique qui permet de constituer l'acte de penser et l'élaboration créatrice. L'identification projective est au cœur de ce processus. Elle suppose l'intégration d'un destinataire qui fut, à l'origine (nous reviendrons d'ailleurs sur ce statut représentatif originaire de la psyché) à la fois externe et interne à l'univers perceptif. Pour Klein, la première élaboration psychique est un acte d'internalisation étayé sur un besoin corporel qui crée un support représentatif. À l'affirmation d'un besoin (la faim) qui est déjà mise en œuvre d'un désir libidinal, et prototype d'une élaboration fantasmatique primitive (ce que Piera Aulagnier nomme : représentation de l'affect et affect de la représentation), s'ajoute l'internalisation d'un «bon» objet qui peut combler la représentation hallucinée de l'absence et mettre fin au déplaisir (résidu du modèle économique freudien malgré tout présent chez Klein). Si la satisfaction du besoin par la création d'une représentation symbolique n'est pas réalisée, on verra apparaître un désir destructeur de l'objet conteneur, représenté par la mère (la notion de «sein» est en effet primordiale chez Klein et elle désigne souvent par métonymie la mère elle-même comme porte-parole des désirs de l'enfant). Le processus correspond à ce que Mélanie Klein définit comme la position schizo-paranoïde, et la destructivité primaire dont fait état Klein manifesterait la toute-puissance de la Loi du talion.

Mais la destruction fantasmatique de l'objet de désir

reviendrait à anéantir du même coup le sujet. L'expulsion des mauvaises parties du Moi, à la faveur du clivage, se traduit par une agressivité primaire, persécutrice. Cette internalisation est donc un fait primitif de symbolisation. Elle suppose l'existence de mécanismes de projection divers (dénî, omnipotence, manie) qui permettent de rejeter à l'extérieur du Moi les mauvais objets qui apparaissent au moment de la position schizo-paranoïde. Les objets partiels bons ou mauvais qui «habitent» les représentations de l'enfant doivent, selon le modèle kleinien, permettre d'aboutir à la reconnaissance de l'objet total. Capacité de reconnaissance de la réalité externe qui justifie une plus grande faculté d'intégration des parties bonnes et mauvaises de l'objet auquel s'adressait autrefois le désir violent de destruction. C'est la thèse défendue par Mélanie Klein dans *Envie et gratitude*.

Un tel constat soulève cependant de nombreuses questions. Faut-il entrevoir l'objet total comme l'aboutissement d'un procès qui culminerait avec la position dépressive? N'y a-t-il pas alors danger d'assigner à l'acte de penser une faculté de synthèse qui est par ailleurs violemment contestée dans d'autres segments de l'œuvre kleinienne où la pulsion de mort occupe une place prépondérante? Une finalité téléologique n'est-elle pas sous-entendue avec cette revendication de totalité? Le geste compensatoire qui inaugure la position dépressive, la reconnaissance du caractère inéluctable de la réalité de l'objet perdu, expressions qui reviennent fréquemment dans l'élaboration de la pensée kleinienne, ces éléments rappellent bien sûr de fortes exigences morales. D'où l'insistance à faire de la position dépressive l'enjeu de tout processus créateur. Bien que l'opposition freudienne — reprise par Klein — entre pulsions de vie et pulsions de mort doit nous amener à reconsidérer cette perception morale et vitaliste de la théorie kleinienne. Parce qu'elle fut l'un des rares psychanalystes de sa génération à intégrer



de façon rigoureuse la notion de pulsion de mort, Mélanie Klein contribua à créer une métapsychologie hantée par le thème de la catastrophe. Désintégration psychique qui est mise en évidence par les nombreuses recherches qu'elle consacra aux états-limites psychotiques.

Dans la théorie kleinienne, la notion de symbolisation est fondamentale (ainsi le statut du fantasme inconscient). Pour les kleinien, les instincts sont d'ores et déjà soumis à une mise en forme représentative. Ils suscitent l'établissement de relations d'objet complexes, prenant appui sur des sensations corporelles, instinctuelles, qui ne sont pas encore développées en accord avec la réalité externe. Nous retrouvons en somme ici une aporie de la pensée kleinienne qui n'a cessé de susciter des interrogations. Comment l'enfant peut-il symboliser, constituer une représentation mentale (par exemple la rencontre du sein) s'il n'a pas déjà fait l'expérience de cette relation d'objet. On pourrait facilement accuser l'école kleinienne d'avoir ainsi favorisé le développement d'un innéisme inconscient qui cautionnerait, de façon quelque peu maladroite, l'idée d'une ontogenèse où la maturation psychique n'occuperait aucune place. Plutôt faut-il préciser que ce savoir inconscient est le résultat d'un processus complexe dont Bion, élaborant une théorie psychanalytique de la pensée, a longuement exploré la dynamique.

Au contraire des propositions de Susan Isaacs, fidèle disciple de Mélanie Klein, qui font de la dimension instinctuelle un substrat immédiatement métabolisé en représentations psychiques, qui donnent forme à autant d'objets internalisés, de facture concrète, les propositions de Bion sont beaucoup plus radicales. Il y a en effet une emphase figurative, par moments gênante chez Klein, comme si le passage de l'affect (ou des sensations corporelles qui permettent d'appréhender progressivement la réalité externe) au représentant psychique de la pulsion, puis au fantasme était grossièrement simplifié. À cet égard, les travaux de

Bion permettent d'articuler avec plus de rigueur psychanalyse et sémiologie. C'est le cas, entre autres, de la distinction faite par Bion entre fonction alpha et éléments bêta. Bion, contrairement à Isaacs, n'a pas cherché à «concrétiser» la notion de symbole afin d'en faire le représentant du fantasme inconscient. La fonction alpha, proposée par Bion, est bien sûr la représentation mentale de l'instinctuel, ce que Bion définira comme pré-conception. La fonction alpha serait d'une certaine manière la condition de possibilité de la pensée dans la mesure où elle autorise la mise en commun d'une préconception et d'une réalisation (par exemple, chez Bion, la pré-conception, par l'enfant, de l'existence du sein entraîne une réalisation : la reconnaissance du sein comme objet externe). C'est parce que la psyché du sujet se caractérise par une faculté de transformation de stimulations sensorielles endo-psychiques étayées par la réalité externe qu'elle acquiert une valeur sémiotique. On aurait tort en effet de voir dans le système élaboré par Bion la réaffirmation d'un innéisme qui jusqu'à un certain point caractérise la pensée kleinienne lorsqu'il s'agit d'envisager les modalités de la représentation psychique de l'objet. La fonction alpha élaborée par Bion autorise la pensée, ou l'interdit (notamment dans la psychose). Souvenons-nous que la théorie de la pensée élaborée par Bion trouve sa place dans le cadre d'une réflexion plus vaste sur les états-limites. La fonction alpha serait alors l'équivalent d'un contenant psychique, un lieu d'inscription sémiotique. Ce que Bion définira de façon plus spécifique en parlant de la «rêverie» : capacité de la mère à recevoir les pensées de l'enfant et à leur offrir contenant. De manière à ce que l'enfant puisse à son tour les recevoir transformées, métabolisées, lui permettant ainsi de continuer à élaborer des pensées susceptibles de trouver un interprétant<sup>7</sup>.

7. On lira de Bion «A theory of thinking», in *Second thoughts*, Heinemann, 1962, p. 110-119; «Attacks on linking» in *Second thoughts*, p. 93-109.

## 2. Création et image du corps

L'élaboration d'une théorie de la pensée suppose de plus dans une perspective kleinienne ce que j'appellerai une sémiotisation archaïque de l'image du corps. En soulignant l'existence précoce d'une fantasmatique pré-œdipienne (qui reflète de façon quasi exclusive l'enjeu du conflit avec Anna Freud et les tenants de l'adaptabilité du Moi), Mélanie Klein fonde une réflexion psychanalytique qui fait de l'image du corps une structure constamment remodelée par le jeu de l'agressivité et du désir de réparation.

Pour Mélanie Klein, la symbolisation — on pourrait aisément y substituer la notion de signification — n'est pas seulement la source de tout fantasme et de toute sublimation. Elle permet la relation du sujet au monde extérieur et à la réalité en général. Quête de sens analogue à la pulsion épistémophilique décrite par Klein : sadisme et désir de réparation coïncidant avec une interrogation sur les contenus imaginaires du corps maternel. La symbolisation chez Klein existe donc sur fond de manque et c'est au cours de la phase schizo-paranoïde qu'on peut observer la fragilité de la constitution fantasmatique du sujet. S'il n'y a pas, outre un violent désir d'agressivité qui cherche à détruire le corps de l'*infans*, et par identification projective celui des parents, l'amorce d'une tentative de réparation, alors la constitution fantasmatique sera sans effets. Selon Guy Rosolato, le besoin de réparation, si important dans la genèse de la pensée kleinienne, est à mettre en relation avec la permanence d'un désir de destruction. Rosolato ajoute que : «... ce besoin de réparation peut glisser vers une inféodation à l'égard d'une mère toujours à assister et devenant de ce fait tyrannique<sup>8</sup>».

8. Guy Rosolato, *Le Sacrifice. Repères psychanalytiques*. Paris, PUF, coll. «Bibliothèque de psychanalyse», 1987, p. 37.

Rosolato ajoute plus loin : «Un pas de plus et cette morale de la compensation finit par lier tout *don* à une justification : *donner et réparer sont alors indissolublement liés* avec pour conséquences (ou parti pris déterminant) l'idée de préjudice qui donne droit à compensation ("on [doit] me donne(r) parce qu'on m'a fait du mal") jusqu'à guetter ou susciter le dommage. De même, on ne pourra donner qu'à condition d'avoir une raison, la réparation, quitte à la provoquer par la destruction, soit avant le don (par un acte préalable), soit après (par un acte correctif). On voit à quel degré de complication peut s'engager cette morale (il faut bien l'appeler ainsi) où la culpabilité suscite des renversements paradoxaux<sup>9</sup>. Ainsi, selon Rosolato, cette dynamique réparatrice, ce passage de l'amour à la haine — ce qu'il appelle «le voisinage d'*agapé* et d'*éros* et *neikos* (discorde)<sup>10</sup>» — serait constitutif d'une injonction morale où domine le motif de l'expiation. Rosolato ajoute à cet effet une remarque à mon sens tout à fait éclairante quant au statut ambigu du besoin de réparation comme exigence morale : «Car on doit s'attendre au fait qu'une réparation réelle ne soit pas toujours possible : un mort ne peut être ressuscité. Il y a de l'*irréversible*. Sauf que la réparation par substitution, par compensation *mentale* est concevable<sup>11</sup>». On peut même aller plus loin et proposer que la réparation, comme «compensation mentale», est une exigence insatisfaite. Que la dynamique réparatrice impose cette insatisfaction comme donnée de base d'un processus sans fin où il s'agit de colmater une angoisse dépressive — persécution — qui se caractérise par le retour sur soi d'un fantasme de destruction.

9. *Ibid.*, p. 37.

10. p. 19.

11. p. 37.

Il y a certes de fortes connotations sacrificielles et rédemptrices qui peuvent être associées à ce concept de réparation. Une structure narcissique est revendiquée qui fait alterner déstructuration et recomposition du Moi à la faveur d'une intrication pulsionnelle de l'agressivité et du besoin de réparation. Cette agressivité, elle est définie par Jean Bergeret comme «violence fondamentale<sup>12</sup>». On peut la comprendre, suite aux travaux de Mélanie Klein, comme là tentative de projeter sur des objets (externalisés) le fantasme d'une destruction primitive du Moi. Craintes pré-œdipiennes que le désir d'annihilation du sein maternel (ou du phallus paternel intériorisé dans le ventre de la mère) fasse retour et se traduise par une toute-puissance persécutrice.

L'acte de création, influencé par une dynamique réparatrice dont nous avons vu les caractéristiques, se caractérise donc par sa plasticité. Série d'oppositions : contenant-contenu, forme-expression, dehors-dedans... Plasticité ou modélisation qu'on peut comprendre selon deux perspectives. L'œuvre créée est un objet distinct, une entité autonome qui permet de projeter à l'extérieur de la psyché de l'auteur un champ d'expérimentation où joueront des fantasmes archaïques de fusion et de destruction à l'égard du corps maternel. Mais l'œuvre créée est, du fait de cette relation, assujettie à une expérience de «représentation» que je définis comme réparatrice, tentative d'accommoder ces fantasmes de fusion et de destruction en recourant à ce que Mélanie Klein appelle la position dépressive.

En d'autres termes, l'œuvre créée est à concevoir comme continuité métonymique. Prolongement de la psyché du créateur car le travail d'élaboration de l'œuvre correspond à un étayage narcissique soutenu par la

12. Jean Bergeret, *La Violence fondamentale*, Paris, Dunod, coll. «Psychismes», 1984.

dimension identificatrice du Surmoi et de l'Idéal du Moi. Élaboration qui est aussi rupture car l'œuvre est constitution d'un objet possédant des caractéristiques d'autonomie, d'indépendance. La position dépressive, définie par Mélanie Klein, signifie la réalisation d'un travail du deuil qui correspond à l'abandon d'un fantasme d'omnipotence. En ce sens, créer serait bon gré mal gré se soumettre au principe de réalité, accepter la discontinuité entre l'affirmation du besoin et sa satisfaction réelle (la présence de la mère qui agit comme porte-parole imaginaire, support affectif et corporel des désirs de l'*infans*). Création qui susciterait l'émergence d'un acte représentatif (ce que Freud définit comme le passage de la satisfaction réelle des besoins de l'*infans* à la représentation hallucinatoire de l'absence de l'objet).

La métabolisation sémiotique permettrait alors une mise à distance salutaire. Créer supposerait la possibilité de formuler, en un lieu défini comme distinct, cette «représentation hallucinatoire» de l'absence. Il ne saurait y avoir de création sans cette partition qui disjoint à tout jamais le besoin réel de la satisfaction hallucinatoire. Distinction à mon sens des plus importantes car le langage (l'œuvre à créer) justifie cette médiation. En somme, le langage — comme articulation d'un code — permet d'énoncer la plasticité des élaborations imaginaires du sujet écrivain. Le langage apparaît dès lors comme un support représentatif qui prend le relais de la psyché maternelle. Le langage que manie l'écrivain ne qualifie pas simplement une instrumentation, une maîtrise du code et de ses potentialités, mais un support représentatif malléable, pouvant être trituré, maltraité, soumis à de violentes contraintes. On peut prendre pour exemple l'œuvre de Michel Leiris qui fait du langage l'équivalent d'un code entre psyché et corps, sans qu'il soit possible par ailleurs de statuer sur la frontière qui détermine le passage de l'un à l'autre.

Ce support représentatif, je suppose qu'il correspond à une métabolisation psychique qui associe l'enfant à sa mère. Les premiers signifiants — qui organisent une activité représentative — sont en effet élaborés à partir de l'hallucination primitive, tentative de substituer à l'objet perçu — et disparu — un équivalent qui puisse mettre fin à l'absence. Il s'agit de l'hallucination primitive du sein maternel qui inaugure un mouvement d'aller-retour de façon à ce que l'affect, puis le représentant de représentation (de chose et de mot) inaugurent un processus de comblement.

Mais le concept de réparation est ambigu puisqu'il est associé, on l'a vu, à des valeurs «morales» qui font retour dans l'œuvre de Mélanie Klein. Parler d'objet total, de «bon» objet, de réparation ou de restauration peut nous amener à privilégier une esthétique intégrative, centrée sur la fonction adaptative du Moi. C'est le danger de l'*ego psychology* qui valorise le travail élaboratif du créateur, sa capacité à confondre processus primaires et secondaires, à utiliser «à bon escient» des quantités d'énergie pulsionnelle réprimées.

On peut donc se demander quelle est la relation entre cette notion de réparation et l'acte de penser (de créer), lorsque entrevu de manière non normative. Notons d'abord l'importance de ce mouvement de métabolisation qu'il n'est pas réducteur d'assimiler à un processus sémiotique. Passage de l'affect au représentant de la pulsion chez Freud, théorisation du pictogramme chez Aulagnier, des éléments bêta qui, métabolisés par la rencontre du non-sein, reviennent transformés et sont agglutinés autour d'une barrière de contact chez Bion. Dans tous les cas, cette métabolisation est assimilée à un processus de transformation. Passage de l'affect au signe à la faveur d'une élaboration qui fait de l'image du corps le substitut d'une métabolisation psychique.

Qu'en est-il alors dans un contexte littéraire? Faut-il

supposer que l'acte de penser soit soumis aux contraintes exercées par le principe de réalité au détriment du principe de plaisir. Lorsque Freud mentionne que l'acte de penser, se caractérisant par la faculté d'attention, remplace l'activité motrice tendue vers la prévention des changements subits de la réalité extérieure, et qu'il souligne par ailleurs que l'acte de penser laisse place au «... déplacement d'assez petites quantités d'investissement...» libidinal, faut-il appliquer ces remarques à l'acte de création?

Il semble au contraire que certaines écritures (Leiris, Artaud, Michaux, Crevel...) soient concernées par un investissement libidinal massif qui fait obstacle à cette fonction de pare-excitations (Freud) ou de barrière de contact (Bion) que pourrait représenter l'acte de penser. En d'autres termes, l'activité créatrice se caractériserait par une mobilisation pulsionnelle massive, au prix d'une transgression topique. Tentative d'actualisation du pictogramme ou de l'affect au cœur de l'œuvre à créer. Il y a effectivement dans l'acte créateur de certains écrivains la percée de ce que Julia Kristeva nomme le sémiotique : effraction du processus primaire, des hallucinations sensorielles : visuelles et auditives.

L'acte de création est néanmoins un processus de métabolisation psychique (constitution difficile de l'œuvre à la faveur d'une distinction entre dehors et dedans) qui suppose le primat du processus secondaire, la capacité d'élaborer une pensée. Activité de liaison qui permet de concevoir l'œuvre créée comme un espace englobant. Celle-ci peut bien sûr être fragile, constamment menacée d'anéantissement, elle n'en reste pas moins l'occasion d'une élaboration signifiante. Le corps de l'œuvre (pour reprendre l'expression de Didier Anzieu) fait donc office de contenant de façon à ce qu'une relative préservation du sens demeure possible. Mise en scène de la position dépressive, l'œuvre créée s'apparente alors à un processus de réparation.



Cependant la pertinence du concept de réparation — ou de restauration — usité dans le champ psychanalytique laisse irrésolues un certain nombre de questions qui touchent au processus créatif. On aurait tort en effet de croire que l'élaboration de la position dépressive coïncide dans tous les cas avec l'acte de création. Plutôt faut-il envisager une perspective qui néglige la quête de l'objet total au profit de la mobilisation des objets partiels. C'est que l'acte de création permet simultanément de mobiliser et de mettre à distance l'angoisse archaïque de dissociation suscitée par la position schizo-paranoïde. Processus infini puisque l'œuvre se plaît constamment à substituer les coordonnées du «dehors» et du «dedans». Interrogation qui touche à la fonction de l'œuvre littéraire comme «corps substitut», équivalent du pare-excitations (Freud) ou de la barrière de contact (Bion). Œuvre qui autorise une poussée pulsionnelle particulièrement violente de manière à éviter le reflux de l'angoisse schizo-paranoïde sur le «corps propre» et la psyché du sujet créateur. Attribuer à l'œuvre ce que Bion nomme l'attaque contre le lien («attacks on linking»), caractéristique des structures psychotiques, est alors un processus de projection commode.

Mais pour que l'œuvre accepte une telle violence, il faut qu'existe un support représentatif correspondant à une dynamique réparatrice : métabolisation de la psyché maternelle au cours du travail d'élaboration de l'écrivain. Support représentatif analogue à ce que Didier Anzieu définit comme «une peau pour les pensées». Quoique la psyché maternelle, mise en scène dans le processus créatif, n'ait pas qu'une fonction passive. Au contraire, la «destructivité primaire» dont font mention les travaux de Bion (je pense aussi à la violence fondamentale décrite par Jean Bergeret) suppose que le processus créatif ne néglige pas la part psychotique de la personnalité (pour reprendre une autre expression de Bion).

Dans cette perspective, écrire ne consisterait pas à

réunifier, objectif de toute esthétique normative. Ce serait plutôt contrer un anéantissement, la crainte de la dissocation de façon à expérimenter une démarche régrédiente analogue à une transgression topique : la quête de la langue maternelle — l'amour de «lalangue», expression de Jean-Claude Milner — s'apparentant à cette ambivalence qu'est tout jeu avec les mots. Destruction, émiettement du sens jusqu'à ce que celui-ci perde toute cohérence. Puis, au dernier moment, jouissance de la recomposition, qui permet l'agencement de significations inédites. Objectif qui n'est pas si éloigné de ce que décrit Freud dans «Formulation sur les deux principes du fonctionnement psychique». Pour Freud, la mainmise du principe de réalité est assurée, à l'encontre du principe de plaisir dans l'acte de pensée. La spécificité de l'œuvre littéraire proviendrait de sa capacité à métaboliser une barrière de contact (pour reprendre l'expression de Bion). Ainsi la création ne serait pas simple expulsion de mauvais objets internalisés mais intégration de ceux-ci à un contenant psychique que représente le langage.

D'où l'importance du motif de l'image du corps, qui suppose une intrication de la pulsion et de l'affect, la tentative d'instituer une motricité — un acte — qui, bien qu'atténué, n'en persiste pas moins dans l'écrit. Comme si la discrimination entre l'acte de penser et l'activité motrice ne pouvait être totalement réalisée, une ambiguïté subsistant toujours. L'œuvre littéraire devient alors «le corps de l'œuvre». Et le corps de l'auteur cherche peut-être refuge dans l'écrit, trouvant prétexte à transgressions qui ne seraient pas autrement énoncées.

L'œuvre littéraire représente à cet égard un net progrès, au contraire de la «certitude délirante» du psychotique, car elle peut intégrer en son sein destruction et réparation. J'ai mentionné à plusieurs reprises comment cette notion de «métabolisation» psychique (que l'on retrouve aussi bien chez Aulagnier que Bion) est importante.

Elle permet en effet de penser, sans pour autant caractériser un retour à l'organicisme, la constitution d'une œuvre qui s'apparente à un contenant psychique. Métabolisation qui est capacité de transformation (au sens que Bion donne à cette expression). Modification à la fois quantitative et qualitative. L'œuvre littéraire est une «activité de penser» qui obéit au primat du principe de réalité. Elle est une réponse différée à l'absence terrifiante de l'objet de désir — et plus encore à l'absence du désir de l'Autre. Elle est donc un obstacle à l'effroi (Bion parle à ce sujet de «nameless dread») que le psychotique rencontre, constamment soumis à l'insignifiance de la réalité dans laquelle il est plongé, au contraire du névrosé pour qui le refoulé fait sens. Mais l'œuvre littéraire, si elle était cantonnée à la toute-puissance du principe de réalité, ne saurait rendre compte d'une perspective plus vaste où intervient un désir de transgression. C'est que le corps de l'œuvre — pour reprendre l'expression de Didier Anzieu — permet l'effraction des représentations de chose (l'inconscient) de manière à ce qu'elle puissent trouver «mots». Quoique le statut du «corps de l'œuvre» soit par moments problématique. Comme si la métabolisation psychique, à laquelle je faisais référence précédemment, était d'ores et déjà constituée. Réussite d'un souhait de réparation — semblable à la poursuite de l'objet total — alors que la création est un processus de désintrication pulsionnelle violent, qui conjugue Eros et Thanatos, principe de plaisir et principe de réalité. Beaucoup plus que quête de l'objet total, reconnaissance absolue et sans failles du désir de l'Autre, l'œuvre créée est tenaillée par la fragmentation; aller-retour qui permet d'associer de façon particulièrement significative ce que Mélanie Klein théorise sous le nom de positions schizo-paranoïde et dépressive. Création avant tout concernée par la mobilisation des objets partiels — d'où l'incomplétude — même si l'œuvre peut désirer s'avouer entière.

Créer serait affaire d'oscillation. Recherche d'une plénitude associée à la quête du dédicataire maternel. Tentative d'abolir toute séparation à la faveur de la quête de ce pictogramme «original» (selon l'expression de Piera Castoriadis-Aulagnier) dont la propriété singulière serait son auto-référence : monstration simultanée de l'objet du désir et du sujet qui y est agrippé. Reconnaissance d'un narcissisme primaire que Nicole Berry dans *Le sentiment d'identité*<sup>13</sup> assimile à la persistance d'un Moi idéal omnipotent et grandiose. Ce dédicataire maternel est donc omniprésent. Il est le premier récipiendaire des significations qui lui sont adressées et il permet de les «métaboliser» de façon à ce qu'elles soient figurables en retour pour l'*infans*. Dedicataire qui permet de rompre l'enveloppe de ce narcissisme primaire, qui renvoie l'adresse du désir de l'Autre sous une forme inversée.

Une écriture réparatrice est-elle alors une exigence qu'il faudrait qualifier d'irréaliste? Si oui, quelle serait alors l'alternative? La valorisation d'une désintringation psychique que la pulsion de mort incarne dans les derniers écrits de Freud. Ou la sublimation comme mode de renoncement à l'investissement libidinal. Peut-être aussi l'affirmation d'un Surmoi paternel (Moïse) qui puisse éloigner le spectre de la féminité. Je préfère plutôt retenir à cet égard les propositions d'André Green sur «l'incréable maternel» : «L'incréable, c'est pour le créateur le noyau maternel, le noyau de la relation au corps de la mère. [...] Non le corps mais l'affect, c'est-à-dire la trace mnésique du rapport au corps de la mère. L'action de la représentation est liée à la perte de l'objet maternel, au deuil, et à l'évolution du souvenir dans l'absence. Cette perte est liée à la coupure effectuée par le père entre l'enfant et sa mère. [...] Mais il y a quelque chose que le père ne réussit pas à faire disparaître. C'est le mouvement narcissique de cette relation au corps de la

13. Nicole Berry, *Le sentiment d'identité*, Bruxelles, Éditions Universitaires, coll. «Émergences», 1987.

mère qui perdure comme un noyau protégé, dynamiquement actif et inabordable. Le refoulement primaire c'est cela<sup>14</sup>».

Bien sûr le déni fétichiste est invoqué par chacun de nous à différents moments de notre existence. On peut même ajouter, suivant sur ce point Guy Rosolato, que l'acte de création permet la jubilation esthétique à la condition que le déni de la différence des sexes soit précieusement maintenu. Toute œuvre suppose d'une certaine manière la mise en scène d'une relation dynamique avec cet «incréable maternel». Soit sous la forme d'une transgression incestueuse qui fait du corps maternel l'équivalent d'un derme sur lequel peuvent être inscrites les pensées qui donneront genèse à l'œuvre. Dans cette perspective, l'acte d'écriture rencontre un dédicataire maternel qui peut féconder la pensée, lui donner forme. Mais cette transgression incestueuse ne va pas sans risques. Rencontrer «l'incréable maternel» est aussi affronter ce que Guy Rosolato a pu appeler une relation d'inconnu. Le porte-parole maternel sera alors perçu comme envahissant, destructeur et l'acte d'écriture consistera à éloigner le spectre d'une sensorialité menaçante. L'écriture réparatrice caractériserait somme toute cette internalisation d'un dédicataire maternel, haï ou aimé mais néanmoins présent, qui permet de créer un «espace potentiel» où l'œuvre pourra enfin exister.

Simon Harel  
*Université du Québec à Montréal*

14. André Green, «La réserve de l'incréable» dans *Créativité et/ou symptôme* (sous la direction de N. Nicolaïdis et E. Schmid-Kitskis), Paris, Clancier-Guenaud, p. 163-197.